

INVESTIGACIÓN, GESTIÓN Y PRODUCCIÓN CULTURAL EN EL DESARROLLO DE UN PROYECTO CURATORIAL PARA UN NUEVO ESPACIO DE EXHIBICIÓN: “ARTE ARGENTINO DEL SIGLO XX. UNA REVISIÓN EN TORNO A TRES PROBLEMAS: FIGURACIÓN, INVENCION, DIVERSIDAD”

Prof. Mariela Alonso

Esta ponencia resume parte del proceso de investigación y proyecto curatorial realizados para el desarrollo de la exposición “Arte argentino del siglo XX: figuración, invención, diversidad”, realizada con motivo de la inauguración de las salas del UADE Art Institute, en septiembre de 2010 en la ciudad de Buenos Aires.

Este proyecto supuso un doble desafío: por un lado, marcar el inicio del programa de exposiciones de un espacio que se propone como centro cultural integral abierto a la comunidad, pero con una propuesta contemporánea que también convoque al público especializado; por otro, ofrecer una lectura crítica del arte argentino del siglo XX a partir de un corpus limitado de obras patrimoniales de colecciones públicas, ya que uno de los ejes del trabajo es la interacción institucional. La muestra está integrada por obras de la colección del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti y del MACLA (Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano) de La Plata, el Museo de Bellas Artes de Tandil, y obras de colecciones particulares.

La exposición está integrada por cuarenta y seis pinturas, dibujos, grabados, esculturas y objetos, distribuidos en tres salas que suman alrededor de 400 mts². El recorrido por la exposición ofrece varios niveles de análisis diferentes, uno de los cuales es la procedencia de las obras que integran cada uno de los tres núcleos de la muestra. El núcleo “Figuración”, centrado principalmente en las producciones de las décadas de 1920 y 1930, está desarrollado casi en su totalidad con obras de los museos de Bellas Artes de La Plata y Tandil. “Invención” muestra las tendencias de base geométrica, óptica y cinética que se desarrollan en Argentina desde las décadas de 1940 y 50, y gran parte de las piezas proviene del MACLA de La Plata. Sin embargo, el núcleo denominado “Diversidad”, que reúne las tendencias que se desarrollan en simultáneo desde 1960, está desarrollado a partir de obras de colección particular, ya que se buscaba mostrar la convivencia de propuestas informalistas, abstractas, geométricas, conceptualistas y pop, junto con otras que revalorizan la figuración y el arte de contenido social, y no todas estas tendencias están representadas en las colecciones públicas. Por lo tanto, la labor de gestión de préstamos fue muy significativa ya que fue perfilando y redefiniendo el perfil de la investigación, y proponiendo nuevos desafíos. A nivel de la producción, la muestra en general desde el exterior del edificio hasta cada sala en particular está pensada para un espectador proactivo, por lo que está comunicada para ser autoguiada a partir de macroleyendas y fichas orientadoras, que complementan la visita pero a la vez dejan que las obras dialoguen entre sí, por lo que el espectador puede establecer sus propias relaciones entre ellas. De este modo, los textos escritos establecen un vínculo estrecho, no redundante con los demás aspectos y componentes de la puesta museográfica, y forman parte integrante del conjunto de recursos empleados en la producción de la muestra y en la materialización de la misión de la exposición.

En el primer núcleo, el problema se centra en la figuración, el lenguaje y la composición, y a partir del corpus de obra se plantean las diversas “figuraciones” que representaron distintas corrientes ideológicas a comienzos de siglo. Durante el siglo XIX, en Argentina se intenta armar un sistema artístico a partir de los modelos europeos y de la necesidad de consolidar una figuración representativa de la argentinidad y lo argentino, lo que cambia a comienzos de siglo XX con la llegada de las vanguardias, ya que ese sistema deja de responder a las necesidades fundamentales de la sociedad moderna. La destrucción de ese modo de concebir y producir arte se realiza lentamente, y está fuertemente ligada a la crisis de los sistemas políticos, sociales e intelectuales que caracteriza esa época. Estas transformaciones diversas dan cuenta del complejo proceso de interrelación cultural que tuvo el país con respecto a los valores de la modernidad. En Europa y también en Argentina las corrientes románticas inician el cambio al plantear un nuevo tratamiento de los temas. Luego, las transformaciones perceptivas y empíricas propuestas por el

impresionismo profundizan la ruptura con lo anterior y la renovación del lenguaje plástico¹¹. Al comenzar el siglo XX, Martín Malharro es uno de los primeros en desarrollar el lenguaje impresionista y simbolista en Argentina. Aunque Sívori y De la Cárcova también cambian por esa época a la paleta impresionista, es Malharro quien trabaja el nuevo lenguaje de modo integral. En su obra "Mis amigos los árboles"², aparece el lenguaje, la composición y el tratamiento impresionista, aunque el clima nocturno y la antropomorfización de la naturaleza parecen acercarlo más a una obra simbolista. De todos modos la renovación del lenguaje está presente, aunque no deja de ser una forma más de academicismo, ya que no rompe con las manifestaciones tradicionales. El lenguaje academicista continuará en artistas como Jorge Román. Su obra se inscribe en las tendencias que continúan la valoración de formas puras y universales. Predominan en ella los temas de los valles, el paisaje, los ranchos y la gente que lo habita. En Retrato de mis hermanos³, por ejemplo, aparecen formas absolutas con tratamiento naturalista, que respetan la composición clásica y la relación figura - fondo.

Los verdaderos precursores de ingresar la modernidad en las artes plásticas son los artistas de la primera vanguardia argentina de las décadas de 1920 y 1930, que buscan expresar desde un nuevo lugar lo que ellos ven como un nuevo mundo, por lo que en sus obras exponen ideas humanistas pero a través de recursos formales que tienen la impronta de las vanguardias históricas. Sin embargo, no buscan una ruptura directa con lo anterior, sino la renovación del lenguaje y la revaloración de la figuración y el valor metafísico del arte. En estos artistas se ve el proceso de transformación del lenguaje academicista en moderno, pero el resultado no obedece a una exploración meramente formal sino más fuertemente a una renovación ideológica, que replantea su concepción de hombre y su mirada en y del mundo. Los artistas redefinen no solamente su producción sino también su desarrollo teórico, basado en reflexionar y tener conciencia de su propio momento histórico. A comienzos de 1920 surgen las tendencias que marcarán la construcción de las principales corrientes de vanguardia de la época.

El Grupo Florida, con pintores como Aquiles Badi, Héctor Basaldúa, Antonio Berni, Norah Borges, Horacio Butler, Emilio Centurión, Juan del Prete, Raquel Forner, Ramón Gomez Cornet, Alfredo Guttero, Emilio Pettoruti, Xul Solar y Lino Eneas Spilimbergo, se nucleó en torno a la Revista Martín Fierro (fundada en febrero de 1924), donde Oliverio Gironde publicó el "Manifiesto" del grupo. Éste es el texto fundacional de la vanguardia argentina, y propone una nueva estética, en la que se combinan la provocación al sistema vigente y la consideración del arte como mercancía⁴. Martín Fierro apela a la creencia, al sentimiento y a la mirada actual de un artista que no debe caer en anacronismos. Es por ello que necesita redefinir el lugar de ese artista tanto como el del crítico. Como artista, se renueva constantemente y se opone al que cree saberlo todo; no niega el pasado, por el contrario, propone su revisión y relectura como parte de su propio descubrimiento. Como crítico, no juzga partiendo de la comparación, sino que busca apreciar cada expresión en particular. Lo contemporáneo es valioso en tanto que permite enfrentar el miedo al error, la necesidad de justificación intelectual, la honorabilidad y la solemnidad. Continuator de la revolución lingüística iniciada por Rubén Darío, se postula en favor de la libertad y de un verdadero nacionalismo, esto es, ajeno a los estereotipos, al hábito y la costumbre. Entonces, aunque cree en la riqueza intelectual de América, no niega los lazos con Europa, a la que considera fuente de influencias valiosas y aportes permanentes. Por ejemplo, en la obra Bodegón⁵, de Emilio Pettoruti, el artista presenta una composición basada en la construcción plástica del cubismo y el futurismo,

¹ Cfr. Pellegrini, Aldo. *Panorama de la pintura argentina contemporánea*. Buenos Aires, Paidós, 1967.

² Martín Malharro, *Mis amigos los árboles*, circa 1910, óleo sobre tela, 97 x 112.5 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

³ Jorge Hugo Román, *Retrato de mis hermanos*, 1943, carbonilla sobre papel, 67.5 x 50.5 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

⁴ Gironde, Oliverio. "Manifiesto de Martín Fierro (1924)", en: Cippollini, Rafael. *Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2003; p. 117.

⁵ Emilio Pettoruti, *Contraluz*, 1926, óleo sobre cartón entelado, 74 x 56 cm. Colección Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil.

lo que le permite representar el movimiento en forma abstracta mediante la combinación de planos geométricos.

Los Artistas del Pueblo se ubican dentro del Grupo Boedo. Pintores como José Arato, Adolfo Bellocq, Guillermo Facio Hebécquer y Abraham Vigo ponen énfasis en el realismo social y tratan de hacer del arte un espacio de denuncia. La figuración de Boedo expresa la vida cotidiana del obrero y el suburbio. Esta tendencia del arte social se intensifica en el Realismo crítico de los años 30, que rechaza la abstracción por considerarla elitista. En esta corriente sobresalieron Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino y Demetrio Urruchúa, quienes apelaron al mural, a técnicas y procedimientos como el collage, la fotografía y el montaje, y desarrollaron una importante tarea educativa en centros de enseñanza artística. Spilimbergo es uno de los artistas más representativos de la renovación plástica argentina de comienzos del siglo XX. Su obra se encuentra en la tensión de la formación académica y la práctica centrada en la exploración de nuevos recursos, que le permitieran dar cuenta de su contexto histórico⁶. La obra *San Sebastián Curone*⁷ pintada durante su viaje a Europa es la expresión plástica de su búsqueda humanista, que se irá desarrollando a lo largo de toda su carrera. En los dibujos⁸, por ejemplo, puede observarse la simplificación dinámica característica de la vanguardia parisina del taller de André Lhote, pero que no está exenta de una calidez emotiva particular. En línea con esa misma preocupación, funda en 1933 el Sindicato de Artistas Plásticos y ese mismo año, junto a Enrique Lázaro, Juan Carlos Castagnino y Antonio Berni, participa de Ejercicio plástico, el mural que realiza David Alfaro Siqueiros en la quinta de Natalio Botana, director del Diario Crítica. Además, en 1944 funda, junto a Juan Carlos Castagnino, Antonio Berni, Demetrio Urruchúa y Manuel Colmeiro el Taller de Arte Mural. Este taller se encarga de decorar la cúpula de las Galerías Pacífico, trabajo que culmina en 1946. Por su parte, Castagnino centra su pintura en el hombre en un sentido amplio: el hombre no sólo es protagonista de sus trabajos, sino que es su interlocutor, porque al artista le preocupan sus problemas, su historia de vida. El rostro sencillo y tranquilo retratado en el mural *Rostro de mujer*⁹, da cuenta de su búsqueda permanente de un arte accesible, presente en la vida cotidiana, basado no sólo en técnicas y soportes que le permiten llegar a un gran número de espectadores, como el dibujo, el grabado y los murales, sino también en temas familiares, como la vida en el campo, la maternidad, la política, el trabajo, que acercan su trabajo a la gente. Antonio Berni también participó de Ejercicio plástico y del Taller de Arte Mural, y el retrato es para él una de las formas más importantes del realismo humanista; en la obra *Mujer con flores*¹⁰, todavía ligada a una figuración tradicional, la mirada del personaje ya genera en el espectador una intensa sensación nostálgica, construida bajo un lenguaje silencioso pero intenso. Demetrio Urruchúa es un pintor realista, y toda su obra está marcada por el compromiso con lo social y en contra de la opresión. En su *Composición*¹¹, mediante el uso de un lenguaje transparente y directo, la mujer retratada con el puño en alto refleja la decisión del artista de convertir el arte en un instrumento de lucha por la libertad y la justicia. Un discípulo de Spilimbergo que comparte su mirada humanista y de crítica social es López Claro. *Joven con flor*¹² es un ejemplo de su obra y su concepción artística sustentada firmemente en el humanismo.

El taller de André Lhote será el eje del Grupo de París. Horacio Butler, Aquiles Badi, Héctor Basaldúa, Emilio Centurión, Víctor Pissarro y Jorge Larco reciben su influencia; también Berni, Pissarro Spilimbergo y finalmente Raquel Forner, Juan Del Prete, Alberto Morera y Pedro

⁶ Pellegrini, Aldo. Op. cit.; p. 33.

⁷ Lino Enea Spilimbergo, *San Sebastián Curone*, 1928, óleo sobre tela, 121,5 x 163 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

⁸ Lino Enea Spilimbergo, *Niña*, circa 1944, grafito sobre papel, 21 x 16 cm. Colección particular; Lino Enea Spilimbergo, *Niño*, circa 1944, grafito sobre papel, 22 x 17 cm. Colección particular.

⁹ Juan Carlos Castagnino, *Rostro de mujer*, circa 1950, mural, 62 x 45 cm. Colección particular.

¹⁰ Berni, Antonio. "Sin título" [*Mujer con flores*], óleo sobre tela, 80 x 61cm, Circa 1950. Colección fundación Alon para las Artes.

¹¹ Demetrio Urruchúa, *Composición*, 1936, litografía sobre papel, 49 x 44 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

¹² César López Claro, *Joven con flor*, 1937, tinta sobre papel, 42 x 32 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

Domínguez Neira. No hay una marca estilística uniforme, aunque sí puede reconocerse la marca común de la influencia de los postulados estéticos del poscubismo y del posexpressionismo¹³. Testimonio de esas exploraciones son las obras de Domínguez Neira y Forner. Domínguez Neira en *La guitarra*¹⁴ delinea las rupturas que provocarían la multivisión y fragmentación cubista. En una línea más cercana al expresionismo, el *Autorretrato*¹⁵ de Raquel Forner es una de las obras más importantes de su carrera, ya que presenta elementos que establecen un contacto con la vanguardia europea y argentina, redefine el lugar del artista e introduce como problemática la condición de género al presentarse ella misma en su condición de mujer y de pintora. Curatella Manes también pasa por el taller de Lothe, pero hace una experiencia diferente, profundizando el estudio para la simplificación y geometrización de las formas. En el *Segundo estudio para las tres gracias*¹⁶, obra posterior pero que retorna al volumen pesado, desdibuja las formas y sugiere movimiento.

Lucio Fontana es uno de los pintores y escultores argentinos de trayectoria más diversa. De formación tradicional, trabaja con artistas abstractos y también con expresionistas. En 1946 da a conocer el *Manifiesto Blanco*, en el cual sostiene "La materia, el color y el sonido en movimiento son los fenómenos cuyo desarrollo simultáneo integra el nuevo arte"¹⁷. En 1947 apoya el primer manifiesto del espacialismo. A partir de 1958 inicia la serie de los "tajos", que resignifican el concepto de la tela como soporte. El *Desnudo*¹⁸ de Fontana está ubicado aún en un lenguaje academicista tradicional, que sería renovado luego por el artista a lo largo de su trayectoria.

El Grupo de La Boca se desarrolla en el barrio periférico de La Boca, en Buenos Aires, fuertemente influido por la inmigración italiana. Alfredo Lazzari, Víctor Cúnsolo, Eugenio Daneri, Fortunato Lacámara, Benito Quinquela Martín y Miguel Carlos Victorica desarrollan un estilo centrado en el mundo del trabajo de los barrios de inmigrantes. El *Balcón*¹⁹ de Victorica se inscribe dentro de las tendencias derivadas del impresionismo. La técnica que desarrolla se basa en un tratamiento de pinceladas expresivas y rápidas²⁰.

En los años veinte, uno de los artistas de temática popular alejado de los grupos porteños de Boedo y de La Boca es Gramajo Gutiérrez. La figuración de este artista tucumano que vivió en Santiago del Estero y en el Chaco se centra en la expresión de las costumbres de los habitantes del interior del país, especialmente del noroeste, cuyas tradiciones y prácticas religiosas describe en sus trabajos. La procesión de San Roque en Las Palmas²¹ es uno de sus cuadros tradicionales en los que representa fiestas populares y otras ceremonias. El desarrollo de detalles decorativos refuerza la esencia tradicional.

Entonces, "Figuración" es un concepto que expresa la necesidad de los artistas de encontrar nuevas formas de expresar su mundo. La búsqueda de los artistas plásticos argentinos en las primeras décadas del siglo XX está orientada a definir un nuevo modo de contar el nuevo mundo y el nuevo hombre que nace después de la Primera Guerra Mundial, y que está marcado por la crisis de los ideales de civilización y progreso que habían dominado el siglo XIX. La desolación y la muerte se suman a la experiencia de la vida cotidiana y reorientan el arte que la expresa. Estas

¹³ López, Marcelino. "Las artes plásticas en Argentina desde 1900", en: *Un pasaje al bicentenario*. La Plata, Catálogo de la exposición Un pasaje al bicentenario, 2008; p. 20.

¹⁴ Pedro Domínguez Neira, *La guitarra*, circa 1957, óleo sobre tela, 71.5 x 127 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

¹⁵ Raquel Forner, *Autorretrato 1941*, 1941, óleo sobre tela, 186 x 141 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

¹⁶ Pablo Curatella Manes, *Segundo estudio para las tres gracias*, circa 1957, bronce, 38 x 30 x 12 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

¹⁷ Fontana, Lucio. "Manifiesto Blanco (1946)", en: Cippolini, Rafael. Op. cit.; p. 188.

¹⁸ Lucio Fontana, *Desnudo*, circa 1945, bronce, 72 x 21 x 21 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

¹⁹ Miguel Carlos Victorica, *Balcón*, 1948, óleo sobre chapadour, 136 x 111.5 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

²⁰ López, Marcelino. Op. cit.; p. 18.

²¹ Alfredo Gramajo Gutiérrez, *La procesión de San Roque en Las Palmas*, 1935, óleo sobre tela, 97.5 x 107 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

propuestas ya no imitan la realidad, sino que reflexionan sobre la propia obra y sus componentes. La búsqueda de la libertad y el rechazo a las reglas marcan una nueva actitud generalizada. Las vanguardias implican la construcción de nuevas definiciones de lo artístico, así como nuevos roles de artista y de espectador, y proponen nuevos modos de producción y de circulación, dando una nueva función a la obra de arte.

En el segundo núcleo, se plantea el problema de la invención, el color y el movimiento, aludiendo a la tendencia no figurativa, de base geométrica, que entre las décadas de 1940 y 1950 se desarrolla en Argentina y rompe con la ilusión del arte renacentista y la obligación de representar la realidad externa a la obra. Los artistas que la integran dejan de lado las discusiones sociales y centran la problemática en el lenguaje visual y en la obra como objeto presentado. "Invención" es un término que da cuenta de un arte que considera que toda forma de figuración es una abstracción teórica, y que el arte debe volver a la creación pura para recuperar su esencia²².

El precursor de la abstracción en Argentina es Juan Del Prete, quien desde 1929 realiza pinturas en las que la abstracción ordena la superficie del cuadro, aunque sin buscar la geometría pura. En 1932, Del Prete se vincula al grupo Invention - Creación - Art Non Figuratif liderado por Vantongerloo. Estas producciones enmarcan el surgimiento del arte geométrico en Argentina, también motivado por la presencia del uruguayo Torres García de regreso al Río de la Plata luego de su participación en Cercle et Carré y ahondando en su Universalismo Constructivo (cuyo texto fue editado en Buenos Aires en 1944), las investigaciones concretas europeas y la orientación de Lucio Fontana, que acompaña el crecimiento de jóvenes artistas concretos y Madi²³. Otros hechos significativos en esta línea son: en 1945, la creación de la Asociación Arte Concreto-Invención; en 1946, la publicación del "Manifiesto Invencionista", el "Manifiesto Madi" y el "Manifiesto Blanco", y en 1952 la integración de un grupo de artistas abstractos y concretos.

Formada en noviembre de 1945, la Asociación Arte Concreto-Invención es una agrupación que está integrada por Alfredo Hlito, Lidy Prati, Manuel Espinosa, Enio Iommi, los hermanos Lozza, Tomás Maldonado, Primaldo Mónaco, Alberto Molenberg, Claudio Girola, Jorge Souza, Antonio Caraduque, Oscar Núñez, Virgilio Villalba y Contreras. Dentro de la tendencia concreta se encuentra la obra de Juan Melé, quien participa en la tercera exposición realizada por la Asociación Arte Concreto-Invención en octubre de 1946 en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP) y continúa realizando investigaciones dentro de la tendencia concreta. En su Obra 540²⁴ manifiesta sus reflexiones acerca de la pintura de marco irregular y acepta el "contraste indispensable", como consecuencia lógica de la composición y las leyes perceptivas²⁵. Carmelo Arden Quin, participa en las cuatro exposiciones que se presentan durante la segunda mitad de 1946 en la Galería Van Riel y en la Escuela Libre de Artes Plásticas Altamira. También integra la Primera Exposición Madista Internacional, organizada en el Ateneo de Montevideo. Realiza obras de marco poligonal, estructuras móviles, coplanares, cuadros objeto y obras cóncavo-convexas. La obra Gris²⁶, aunque corresponde a una etapa muy alejada de esa época, manifiesta la preocupación por los mismos problemas que entonces, e indaga y realiza una exploración en el plano. Ennio Iommi en 1946 participa en la primera exposición de la Asociación Arte Concreto-Invención en el Salón Peuser, y es coautor del Manifiesto Invencionista junto a Tomás Maldonado, Edgar Bayley, Alfredo Hlito, Lidy Prati, Manuel Espinosa, Obdulio Landi, Raúl Lozza, R.V.D. Lozza, Alberto Molenberg, Primaldo Mónaco, Jorge Souza, Oscar Núñez, Simón Contreras y Antonio Caraduque. Hasta 1950 se mantiene dentro del arte concreto y realiza esculturas como N° 19²⁷, direccionales y

²² Cfr. de Rueda, María de los Ángeles. *La Nostalgia de las Vanguardias en Argentina. La Aventura Concreta - MADI - Cinética*. Buenos Aires, Fundación Klemm, 2000; p. 5.

²³ Cfr. Melé, Juan. *La Vanguardia del 40*. Buenos Aires, Cinco, 1999.

²⁴ Juan Melé, *Obra 540*, 1994, relieve en acrílico y madera, 128 x 122 cm. Colección MACLA Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata.

²⁵ Cfr. de Rueda, María de los Ángeles. Op. cit.; p. 9.

²⁶ Carmelo Arden Quin, *Gris*, 1995, acrílico sobre tela, 100 x 72 cm. Colección MACLA Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata.

²⁷ Enio Iommi, *N 19*, 1947, alambre de acero sobre base de mármol, 85 x 87 x 76 cm. Colección Aldo de Sousa Gallery.

arreferenciales. Claudio Girola en 1946 presenta su primera exposición como integrante del grupo Arte Concreto junto a los artistas Alfredo Hlito y Tomás Maldonado. En la obra Sin título ²⁸ explora los alcances de la indagación espacial. Título VIII ²⁹ es una obra de Eduardo Jonquieres que responde a su propósito de nivelación y de neutralidad de la superficie pictórica, basada en la exacta limitación de los planos de color y de los campos.

En 1949, Raúl Lozza inaugura en la galería Van Riel la primera exposición de pintura perceptista. El perceptismo propone un nuevo concepto de estructura que supera las contradicciones entre forma y contenido. La obra Serie 442 n° 812 ³⁰ responde a una teoría del color que introduce la noción de "campo", y plantea que la suma de las partes es más que el todo ³¹.

La lluvia ³², de Kosice, es una hidroescultura con luz, agua y movimiento que muestra un objeto artístico desvinculado de sus funciones de representación, cuyo valor consiste en la relación que se establece entre los elementos que la forman, fuera de cualquier fenómeno de expresión, representación y significado.

Dentro de las indagaciones ópticas y cinéticas se encuentra la obra de Luis Tomasello quien, influido por Joaquín Torres García se orienta hacia realizaciones constructivistas. Objet plastique n° 615 ³³ es un ejemplo del arte óptico que desarrolla a partir del contacto que establece con el cinetismo cuando se traslada a París en 1957. Jorge Pereira en 1960 es miembro del grupo "VI" de Buenos Aires, en 1967 participa de la Bienal de París, y en 1969 forma parte de la muestra "Últimas tendencias del arte cinético" en el Instituto Di Tella en Buenos Aires. Multi espacial ³⁴, como todas las pinturas multiespaciales que realiza, es una reflexión sobre el plano que usa los fragmentos de color para invadir el blanco y crean vibración y dinamismo. Eduardo Rodríguez tiene una producción cinética en la que las formas se modifican a partir del movimiento, la transparencia del material y la iluminación. En el caso de Luminomovil n° 8 ³⁵, la luz representa otra posibilidad de movimiento, producido en este caso a partir del juego de formas de acrílico proyectadas.

En la ciudad de La Plata, a partir de la creación de la cátedra de Visión en el marco de la renovación de los planes de estudios de finales de los años 1950 en las carreras de la Facultad de Bellas Artes y Arquitectura, surge el germen de la corriente de la Nueva Geometría y la Geometría Sensible, que va a tener peso en el desarrollo de la pintura abstracta en el marco contemporáneo, y que tiene a Cartier y López Osornio entre otros como principales representantes ³⁶ 10. En La otra geometría ³⁷, López Osornio plantea una geometría sensible que comparte las modalidades de los concretos, aunque se diferencia por la seriación de formas elementales, la riqueza cromática y la elaboración de estructuras libres. Otros artistas indagan en estos problemas. Torres Agüero por ejemplo explora en sus obras primero la figuración luego, la abstracción lírica y finalmente la geometría sensible. La obra Fuego cósmico ³⁸ de la etapa geométrica tiene a la línea y al color

²⁸ Girola, Claudio. "Sin título", metal ensamblado, 90 x 30 x 30 cm, 1975. Colección particular.

²⁹ Eduardo Jonquieres, *Título VIII*, 1974, acrílico sobre tela, 150 x 150 cm. Colección MACLA Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata.

³⁰ Raúl Lozza, *Serie 442 N° 812*, 1959, relieve, 115 x 81cm. Colección MACLA Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata.

³¹ Cfr. Perazzo, Nelly. *Arte Concreto en Argentina*, Buenos Aires, Gaglianone, 1980.

³² Gyula Kosice, *La lluvia*, 1967, acrílico, madera, metal, motor y agua móvil, 196 x 103 x 32 cm. Colección particular.

³³ Luis Tomasello, *Objet plastique n° 615*, 1987, relieve, 100 x 100 x 8 cm. Colección MACLA Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata.

³⁴ Jorge Pereira, *Multi espacial*, 1998, acrílico sobre madera y tela, 160 x 160 cm. Colección MACLA Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata.

³⁵ Eduardo Rodríguez, *Luminomovil N° 8*, 1968-2010, caja cinética de acrílico, 60 x 60 x 22 cm. Colección Aldo de Sousa Gallery.

³⁶ Pérez Balbi, Magdalena. "Movimiento Diagonal Cero: Poesía experimental desde La Plata (1966-1969)". La Plata, Argentina, 2006; disponible en: <http://revista.escaner.cl/node/277>.

³⁷ César López Osornio, *La otra geometría*, 1995, acrílico sobre tela, 130 x 130 cm. Colección MACLA Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata.

³⁸ Leopoldo Torres Agüero, *Fuego cósmico*, 1973, acrílico sobre tela, 200 x 200 cm. Colección MACLA Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata.

como protagonistas. Entre 1940 y 1950 la obra de Víctor Magariños D. busca establecer las bases de un lenguaje que le sirva de esqueleto para el desarrollo de su producción. Pintura cosmogológica³⁹ continua en esa línea. Ary Brizzi en *Dominante N°13*⁴⁰ ofrece una pintura a partir de elementos reducidos, que se ve dinamizada por la rotación del soporte, lo que lleva a reconsiderar el valor del entorno a la obra y la revisión del soporte. En su óleo *Sin Título*⁴¹ de 1966, Manuel Espinosa trabaja elementos mínimos dispuestos en serie, con los que produce una tensión dinámica que crea la impresión de profundidad. Miguel Ángel Vidal en *Esplendor dorado*⁴² responde a lo planteado en 1960, junto con Eduardo Mac Entyre, en el Movimiento de Arte Generativo de Buenos Aires. Este movimiento estudia la línea y la luz como expresión plástica y parte de una forma geométrica en la cual líneas entrecruzadas dan lugar a nuevas formas sobre un fondo uniforme de color⁴³. Messil⁴⁴ es un artista geométrico que revela el cuerpo de las formas. Su obra presenta una torsión en una estructura simple y concisa, que abandona toda tradición ilusionista ya que no reclama ninguna interpretación intelectual complementaria, pues es producto de la visión creadora⁴⁵.

En conclusión, en la década de 1940 empieza el desarrollo de un lenguaje plástico de verdadera ruptura con anteriores propuestas plásticas, lo que da origen a discusiones que aún hoy se mantienen vigentes.

El tercer núcleo de la exposición plantea el problema de la diversidad, y la relación entre acción y provocación que desde la década de 1960 domina las artes plásticas, por la diversidad de las manifestaciones que se desarrollan y por la multiplicidad de cruces entre arte y otras disciplinas, y por la combinación entre la indagación personal y el contacto con los movimientos internacionales en un escenario propicio para la experimentación. En Argentina se desarrollan en simultáneo tendencias informalistas, abstractas, geométricas y pop, pero el gran protagonista es el Instituto Di Tella, un centro de investigación cultural que albergó las principales innovaciones y provocaciones, y los primeros trabajos de artistas luego consagrados. "Diversidad" da cuenta de la convivencia de distintas tendencias que se inicia en esta década y se proyecta hasta la actualidad, desde aquéllas que estimulan el uso de materiales no convencionales y la consolidación de la exploración como propuesta estética en sí misma, hasta las que proponen la renovación de las tendencias derivadas del arte concreto, en particular las cinéticas, las modalidades op y la nueva abstracción.

Hacia 1961 aparece el grupo Nueva figuración, integrado por Macció, Noé, De la Vega y Deira, cuyo eje es recuperar la imagen del hombre y desarrollar la expresión plástica en absoluta libertad de recursos⁴⁶. Aunque el grupo se separa en 1965, los principios de la neofiguración siguen presentes en la obra de estos artistas. En *Doméstico*⁴⁷, Macció quiebra los límites entre abstracción y figuración, por lo que la figura humana aparece fragmentada y en medio de grandes planos. Luis Felipe Noé en *Alegoría de la agricultura*⁴⁸, con el hombre expresado mediante chorreaduras en un oscuro ámbito semifigurativo, desarrolla la reflexión sobre la situación social y el arte en el mundo contemporáneo, lo que da cuenta de la temática dominante en gran parte de su producción, ya que las crisis y las tensiones constituyen con frecuencia el eje de su obra. Ernesto

³⁹ Víctor Magariños D., *Pintura cosmogológica*, 1990, acrílico sobre tela, 200 x 200 cm. Colección MACLA Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata.

⁴⁰ Ary Brizzi, *Dominante n° 13*, 1969, acrílico sobre tela, 123 x 123 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

⁴¹ Espinosa, Manuel. "Sin título", óleo sobre tela, 203 x 103 cm, 1966. Colección Museo Provincial.

⁴² Miguel Ángel Vidal, *Esplendor dorado*, 1998, acrílico sobre tela, 120 x 120 cm. Colección MACLA Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata.

⁴³ Mac Entyre, Eduardo y Vidal, Miguel Ángel. "Arte generativo", en: Cippolini, Rafael. Op. cit.; p. 289.

⁴⁴ Gabriel Messil, *Desarrollo*, 1968, madera y chapadour, 223 x 158 x 82 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

⁴⁵ Pellegrini, Aldo. Op. cit., p. 110.

⁴⁶ Cfr. Noé, Luis Felipe. "Pintura Argentina S. A.", en: AA. VV. *Ver y Estimar. Previo al di Tella*. Buenos Aires, MNBA, 1994; p. 30.

⁴⁷ Rómulo Macció, *Doméstico*, 1965, acrílico sobre tela, 130 x 160 cm. Colección Aldo de Sousa Gallery.

⁴⁸ Luis Felipe Noé, *Alegoría de la agricultura*, 1960, técnica mixta sobre madera, 221 x 114 cm. Colección particular.

Deira en Emergencias⁴⁹ presenta una imagen violenta, construida en base a la tensión entre el estatismo de la figura y el dinamismo de los fragmentos que emergen del fondo, que está expresado de un modo contundente, vibrante y homogéneo. Jorge De la Vega en su obra Sin título⁵⁰ expresa mediante una semifiguración la formación y deformación del ser humano, relacionada con la época convulsionada y transformadora en que es creada.

La obra de Luis Fernando Benedit se sitúa en los orígenes del informalismo y las manifestaciones del arte experimental. Tiene influencias particularmente del Arte bruto⁵¹, una tendencia informalista que proviene de impulsos espontáneos. "La niña cursi"⁵² se encuentra en esa línea y recupera el valor expresivo de la pintura.

En su obra Cabeza⁵³, Badii da cuenta de la libertad que es para él a la vez tema y estrategia, abstrayendo las formas para otorgarles un significado vivo y emocional, por lo que su obra no está construida con bronce sino con símbolos y materiales metafísicos: son emociones expresadas en motivos plásticos.

César Paternosto en 1963 inicia una búsqueda que lo lleva por el lenguaje expresionista hacia lo geométrico, como en Climax II⁵⁴, donde las formas se prolongan más allá del marco de encierro y los colores se multiplican en franjas vibrantes⁵⁵. Alejandro Puente, al igual que Paternosto, se inicia en el informalismo con el Grupo Sí y van explorando el lenguaje hacia una geometría sensible. A diferencia de otros artistas, ellos llegan a la forma desde la destrucción⁵⁶. En Chicama II⁵⁷ Puente trata de recuperar lo humanístico, lo que resulta contrario al proceso que hace el arte concreto al trabajar con la eliminación de lo sensible y lo emocional.

En el retrato⁵⁸ de Carlos Alonso se ve la tendencia expresionista que fue enriquecida a lo largo de su trayectoria por incorporaciones técnicas y reelaboración de influencias y lenguajes, construyendo una imagen revolucionaria y desestabilizante.

Ricardo Carpani en 1959 conforma el Grupo Espartaco junto a Juan Manuel Sánchez y Mario Mollari, a los que se suman Juana Elena Diz, Raul Lara Torrez, Pascual Di Bianco, Carlos Sessano, Esperilio Bute y Franco Venturi⁵⁹. En 1961 Carpani abandona el grupo, pero mantiene su interés por desarrollar un arte con raíces latinoamericanas, atento a las necesidades y lucha del pueblo trabajador. En el boceto del mural Los libres del mundo⁶⁰, Carpani pone de manifiesto su preocupación por un arte latinoamericano que se construya desde una historia común, abordando problemas y buscando soluciones que sólo son factibles mediante la acción conjunta.

Roberto Aizenberg fue alumno de Antonio Berni y luego de Juan Batlle Planas, y desarrolla una obra con elementos surrealistas y metafísicos, unidos por el tratamiento realista y basado en imágenes oníricas, yuxtaposiciones y vínculos casuales entre objetos. En Estatua número 2⁶¹, Aizenberg representa un mundo que conecta con el inconsciente, más allá de la realidad física. La

⁴⁹ Ernesto Deira, *Emergencias*, 1966, acrílico s/tela, 115 x 146 cm. Colección Galería Jacques Martínez.

⁵⁰ Jorge de la Vega, *Sin título*, 1961, técnica mixta sobre tela, 130 x 89 cm. Colección Particular.

⁵¹ Cfr. López, Marcelino. Op. cit.; p. 35.

⁵² Luis Fernando Benedit, *La niña cursi*, 1962, esmalte sintético sobre tela, 107 x 87 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

⁵³ Libero Badii, *Cabeza*, Circa 1964, bronce, 40.5 x 38 x 23 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

⁵⁴ César Paternosto, *Climax III*, 1965, óleo sobre tela, 180 x 180 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

⁵⁵ Cfr. Rossi, Cristina. *Grupo SI, el informalismo platense de los '60*. Buenos Aires, Centro Cultural Borges, 2001.

⁵⁶ Cippolini, Rafael. "Paternosto y Puente: la evolución del discurso". Op. cit.; p. 43.

⁵⁷ Alejandro Puente, *Chicama II*, 1980, acrílico sobre tela, 112.5 x 162.5 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

⁵⁸ Carlos Alonso, *Sin título*, 1965, acrílico sobre tabla, 121 x 86 cm. Colección Fundación Alon para las Artes.

⁵⁹ Grupo Espartaco. "Por un arte revolucionario", en: Cippolini, Rafael. Op. cit.; p. 285.

⁶⁰ Ricardo Carpani, *Los libres del mundo*, circa 1970, témpera y óleo sobre papel 205 x 135 cm. Colección Particular.

⁶¹ Roberto Aizenberg, *Estatua nº 2*, 1965, madera policromada, 190 x 52 x 44 cm. Colección Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti".

obra posee un tono metafísico en tanto que sus elementos se unen en un todo que permanece sólidamente integrado, a pesar de que en principio son mucho más evidentes las diferencias entre esos elementos que sus semejanzas.

Rogelio Polesello desarrolla el estudio de fenómenos ópticos y sensaciones de movimiento que desorientan la percepción, como el que se pone de manifiesto en su placa de acrílico⁶², en la cual el objetivo es ofrecer al espectador un rompecabezas, un filtro que descompone y reordena la realidad que lo rodea.

Geometría, minimalismo, realismo, marcan distintas etapas en la obra de Norberto Gómez, muy diferentes entre sí pero todas significativas para la escultura argentina contemporánea. La parca⁶³ es una metáfora del horror ante las limitaciones de la existencia humana, leídas con una monstruosidad descarnada.

En síntesis, las exploraciones del arte desde los sesenta en Argentina marcan la búsqueda de formas inéditas y el replanteo de los valores plásticos y estéticos, basada en la ruptura definitiva de los límites entre disciplinas y dispositivos, así como entre figuración y abstracción, y el comienzo de una etapa de total libertad para la creación.

Entonces, esta exposición propone revisar las transformaciones que se producen a lo largo del siglo XX en las artes plásticas argentinas, a partir de tres problemas o planteos estéticos que disparan dichas transformaciones: la asimilación del arte a las vanguardias europeas, la creación de un lenguaje propio que revalorice los elementos plásticos, y la superación de los límites entre distintas formas expresivas, soportes y dispositivos. Aunque cada problema tiene su origen en un momento puntual del arte argentino, su alcance se extiende y llega hasta la actualidad, en que siguen vigentes los cuestionamientos acerca de los límites entre lo argentino y lo europeo, lo humanista y lo científico, la figuración y abstracción, la tradición y la renovación. Además, el proyecto se orientó a aportar conocimientos específicos y desarrollar criterios para integrar la investigación, la gestión y la producción cultural, ya que la muestra inaugural del UADE Art Institute resultó del desarrollo estratégico del trabajo conjunto entre actores públicos y privados de la cultura y el arte, que enriquecieron el proceso curatorial.

Imágenes



Figura 1

⁶² Rogelio Polesello, *Sin título*, 1970, placa de acrílico, 209 x 105 x 4 cm. Colección particular.

⁶³ Norberto Gómez, *La parca*, 1981, resina poliéster, 231 x 144 x 244 cm. Colección particular.



Figura 2

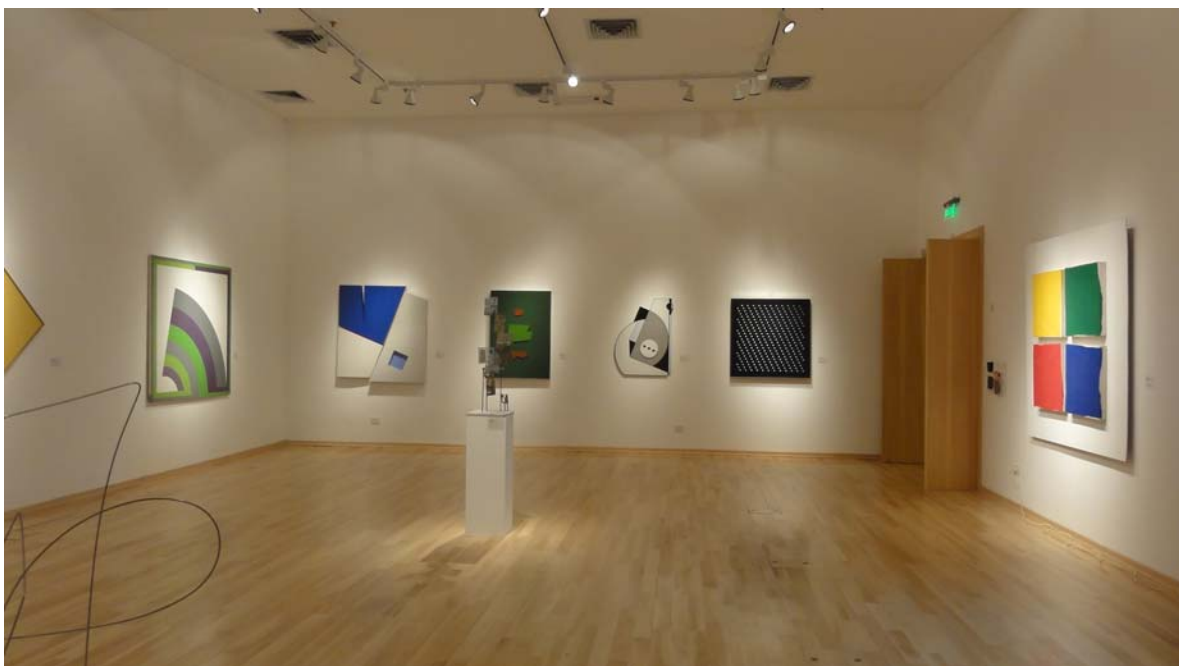


Figura 3



Figura 4

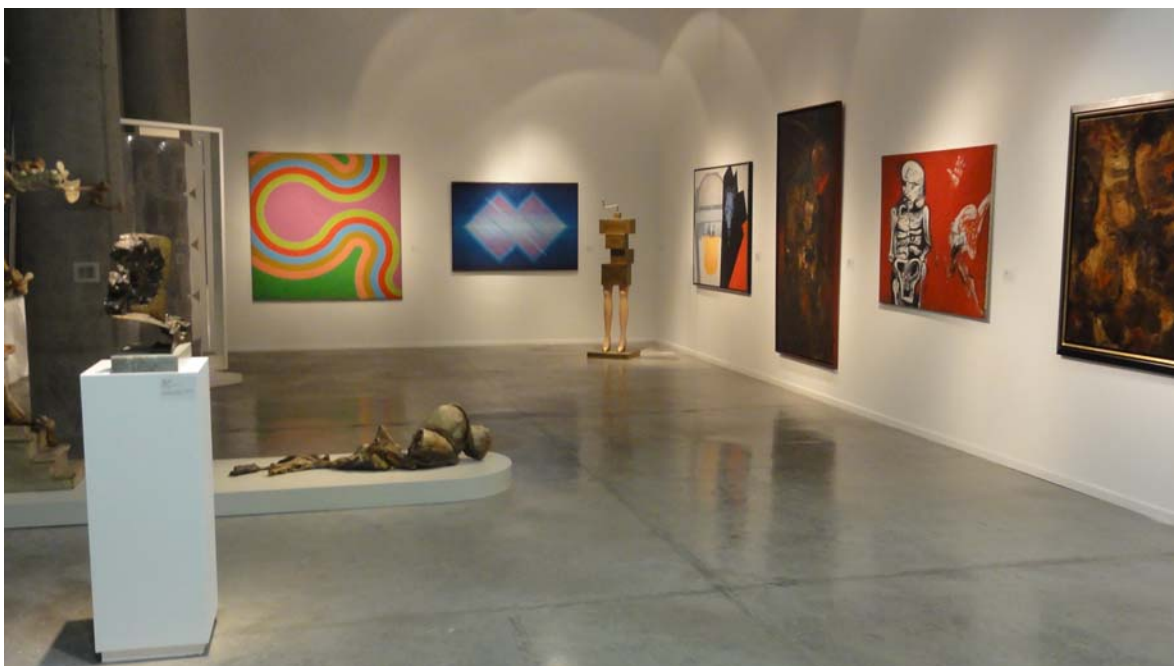


Figura 5

Bibliografía

General

- AA. VV.: *Historia general del arte en la argentina*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1999; tomos VIII, IX y X.
- AA. VV.: *Vanguardias argentinas*, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2003.
- ADES, Dawn: *Arte en Iberoamérica*, Madrid, Turner, 1990.
- BATTISTOZZI, Ana María y Giudici, Alberto: *Un recorrido por el arte contemporáneo argentino*, Buenos Aires, Papers, 2009.
- BAYÓN, Damián: *América Latina y sus artes*, México, Siglo XXI, 1974.
- BURUCÚA, José (Director): *Nueva Historia Argentina*, Buenos Aires Editorial Sudamericana, 1999. Catálogo Macla.
- CIPPOLINI, Rafael: *Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2003.
- CÓRDOVA ITURBURU, Cayetano: *80 años de pintura en la Argentina, del preimpresionismo a la novísima figuración*, Buenos Aires, La Ciudad, 1978.
- DANTO, Arthur: *Después del fin del arte*, Buenos Aires, Paidós, 2009.
- ELLIOT, David (Editor): *Art from Argentina 1920/1994*, Oxford, Museum of Modern Art, 1994.
- HABER, Abraham: *Vanguardia y tradición*, Buenos Aires, CEDAL, 1975.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge: "Modernidad y compromiso político", "Entre el eclecticismo figurativo y la vanguardia constructivista", y "Políticas de la década de los sesenta", en: *Arte argentino, cuatro siglos de historia (1600 – 2000)*, Buenos Aires, Emecé, 2005.
- LÓPEZ, Marcelino: "Las artes plásticas en argentina desde 1900", en: *Un pasaje al bicentenario. La Plata*, Catálogo de la exposición Un pasaje al bicentenario, 2008.
- PELLEGRINI, Aldo: *Panorama de la pintura argentina contemporánea*, Buenos Aires, Paidós, 1967.
- ROMERO Brest, Jorge: *El arte en la argentina*, Buenos Aires, Paidós, 1969.
- WECHSLER, Diana (coord.): *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*.

Específica

1. Figuración

- BABINO, Malena: *Dossier El Grupo de París*, Buenos Aires, Centro Virtual de Arte Argentino, 2007.
- CÓRDOVA ITURBURU, Cayetano: *La revolución martinfierrista*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.
- CÓRDOVA ITURBURU, Cayetano: *Pettoruti*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1981.
- MEO LAOS, Verónica: *Vanguardia y renovación estética*, Asociación Amigos del Arte (1924 - 1942). Buenos Aires, CICCUS, 2007.
- PACHECO, Marcelo E. y Telesca, Ana María: *La pintura y el ambiente plástico argentino en la década del veinte (Antología documental)*, Buenos Aires, UBA, Facultad de Filosofía y Letras, 1987.
- PETTORUTI, Emilio: *Un pintor ante el espejo*, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1968.
- PLÁ, Roger: *Antonio Berni*, Buenos Aires, Losada, 1945.
- PREBISCH, Alberto: *Spilimbergo*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1967.
- WECHSLER, Diana: *Spilimbergo*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999.
- WECHSLER, Diana: *Territorios de diálogo*, España, México y Argentina 1930 - 1945. Buenos Aires, Mundo Nuevo, 2006.
- WHITELOW, Guillermo: *Raquel Forner*, Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 1998.

2. Invención

- AA. VV. MACLA. Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano. La Plata, MACLA, 2005.
- DE RUEDA, María de los Ángeles: *La Nostalgia de las Vanguardias en Argentina, La Aventura Concreta - MADI – Cinética*, Buenos Aires, Fundación Klemm, 2000.
- GIUNTA, Andrea: *Magariños "D"*, Buenos Aires, Asociación Amigos de Víctor Magariños D., 1999.
- HABER, Abraham: *Raúl Lozza y el perceptismo*, Buenos Aires, Diálogo, 1948.
- HERRERA, María José: "Enio Iommi: el arte siempre es joven", en: *Enio Iommi. El filo del espacio. Obras 1945-2010*, Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 2010.
- KOSICE, Gyula: *Arte Madí*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 1982.
- MALDONADO, Tomás: *Un itinerario*, Buenos Aires, Skira/Museo Nacional de Bellas Artes, 2007.
- MELÉ, Juan: *La Vanguardia del 40*. Buenos Aires, Cinco, 1999.
- OLIVERAS, Elena: "Enio Iommi: siete décadas de anticonformismo y transgresión", en: *Enio Iommi. El filo del espacio. Obras 1945-2010*, Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 2010.
- OLIVERAS, Elena: *El arte cinético*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973.
- PERAZZO, Nelly: *Arte Concreto en Argentina*, Buenos Aires, Gaglianone, 1980.
- PÉREZ BALBI, Magdalena: "Movimiento Diagonal Cero: Poesía experimental desde La Plata (1966-1969)". La Plata, Argentina, 2006; disponible en: <http://revista.escaner.cl/node/277>.
- ZONANA, Víctor: *Eduardo Jonquières; Creación y destino en las poéticas del '40*, Buenos Aires, Simurg, 2005.

3. Diversidad

- AA. VV.: *Ver y Estimar. Previo al di Tella*, Buenos Aires, MNBA, 1994.
- CASTAGNINO, Álvaro (Director): *Revista Cuadernos de Arte Nuevo*, Buenos Aires, Ediciones Arte Nuevo, 1977; N°1, 2 y 3.
- CONSTANTIN, María Teresa: *Cuerpo y materia. Arte argentino entre 1976 y 1983*, Buenos Aires, Fundación OSDE, 2006.
- GIUNTA, Andrea: *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años 60*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- GLUSBERG, Jorge: *Del Pop-art a la Nueva Imagen*, Buenos Aires, Gaglianone, 1985.
- HERRERA, María José: *POP! La consagración de la primavera*, Buenos Aires, Fundación OSDE, 2010.
- KING, John: *El Di Tella*, Buenos Aires, Gaglianone, 1985.
- LONGONI, Ana y MESTMAN, Mariano: *Del Di Tella a Tucumán Arde*, Buenos Aires, El Cielo por asalto, 2000.
- PACHECO, Marcelo: *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años 60*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2007.
- RENART, Emilio: *Creatividad*, Buenos Aires, 1987.
- ROSSI, Cristina: *Grupo SI, el informalismo platense de los '60*, Buenos Aires, Centro Cultural Borges, 2001.
- , Eduardo Rodríguez: *Materia - Tiempo – Movimiento*, Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 2010.
- SÁNCHEZ, Daniel: "Los 60". La Plata, Catálogo de la exposición "Los 60 en la SIGEN", 2006.
- SQUIRRU, Rafael: "Jorge de la Vega: estridencias que no desafinan" y "Luis Fernando Benedit: esencialmente criollo", en: *Arte y humanismo*, Buenos Aires, Praxis, 1993.
- SUÁREZ GUERRINI, Florencia: "Nuevos dispositivos de producción artística. Arte argentino de la década del sesenta en la Colección del Museo Provincial de Bellas Artes", La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2004.
- TRABA, Marta: *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950/1970*, México, Siglo XXI, 2005.